

El problema de las escrituras del yo en las últimas obras de Alan Pauls

Ignacio Lucia
Universidad Nacional de La Plata

Resumen

Con la publicación de *Wasabi* en 1994 se abre en la obra de Alan Pauls un espacio de exploración de la propia experiencia que estaba ausente en sus obras anteriores. En esta novela juega un papel importante la relación entre cuerpo y escritura presente desde el inicio en la obra de su autor. Esa relación no es homogénea, tiene matices diferentes a lo largo de su producción; en *Wasabi* se manifiesta como *enfermedad*: la enfermedad equivale en *Wasabi* a la gestación del relato que está pretendiendo escribirse, pero también es una vía para problematizar el propio yo por la vía de la autoficción. Más tarde, publica *La vida descalzo* (2006) e *Historia del llanto* (2007). La primera explora la infancia en la forma de un ensayo autobiográfico en primera persona; sobre el final se produce un cambio a la tercera persona y además se vuelve a la enfermedad como condición de posibilidad para la experiencia literaria, en este caso desde el punto de vista de la lectura. Ésta reaparece en *Historia del llanto*, que cuenta la evolución de un sujeto lector. *Historia del llanto* se construye mediante la ficcionalización de un testimonio, pero escrito en tercera persona, lo que ejerce un juego de distancia y cercanía con los discursos testimoniales de los setenta. Pero, además, ese juego de distancia y cercanía se efectúa convocando, nuevamente, la problemática del cuerpo en relación con la conciencia y la literatura.

Palabras clave: escrituras del yo - Alan Pauls - autoficción

En *Historia del llanto*, del año 2007, se escenifican dos formas de contacto con el mundo, ambas relacionadas con la lectura. La primera escena es aquella en la que el protagonista, el niño, vuelve de comprar la revista de historietas del kiosko, y donde el narrador nos cuenta que ese niño “todavía no lee” (Pauls 2007: 9), y que se adhiere prácticamente a las hojas de la revista para seguir las aventuras del héroe. La segunda escena ocurre casi al final de la obra, y cuenta cómo ese niño –ya un adolescente– espera que su madre y el marido se vayan de casa, para que el protagonista, que se finge enfermo para quedarse, pueda ir corriendo a buscar la revista *La Causa Peronista* al kiosko. Si bien las dos escenas trasuntan entusiasmo y pasión, no es el mismo tipo de lectura el que está presente en ambas. Porque entre una y otra ha habido un cambio, se ha operado una transformación sobre el carácter del protagonista. ¿Qué es lo que ha pasado?

El subtítulo “Un testimonio”, puede llevar a creer que lo que vamos a encontrar es precisamente eso, un testimonio acerca de algo importante que le ha ocurrido a alguien, un suceso transformador. De hecho, a lo largo del relato aparecen, cada tanto, tres puntos suspensivos encerrados entre corchetes, simulando cortes, fragmentos de texto perdidos, como si se tratase, realmente, de un testimonio. Pero luego, el desenvolvimiento de la acción va socavando su constitución como testimonio, la va problematizando, por medio del asunto y de la forma en que son relatados los sucesos.

En 1994 Pauls había publicado *Wasabi*, una novela que experimenta con las escrituras del yo. En principio, esa novela, escrita en primera persona, contiene elementos que remiten al universo referencial del autor y que permitirían que ocurriese la firma de un pacto autobiográfico. Por ejemplo, en la solapa se dice que el texto está inspirado en una experiencia personal; el personaje de su mujer y de su editor aparecen con nombre propio, entre otros datos. Como efectivamente ocurrió, Pauls había sido invitado a pasar unos meses en una residencia de escritores en Francia, y su estadía debía ser pagada con la escritura de un texto que tuviera relación con el lugar. Sin embargo, lo que se encarga de contar la novela es cómo el narrador-protagonista no escribe el texto solicitado, y a la vez, de cómo su cuerpo va

enfermando de una extraña dolencia, consistente en un excedente de piel en la base de la nuca; mientras el “espólón” (como él lo llama) crece, y mientras la distancia entre ese “espólón” y su cuerpo se reduce peligrosamente, va cambiando su percepción del mundo; los hechos que comienzan a suceder no tienen asidero biográfico, se trata de hechos fantásticos, lo cual acerca a *Wasabi* al mundo de la autoficción. Según Manuel Alberca, la autoficción nace de “un choque de pactos antitéticos” (Alberca 2005-2006): el autobiográfico y el novelesco; este choque “[...] desencadena la perplejidad y ambigüedad al no saber en principio a qué pacto de los dos debemos atender” (Alberca 2005-2006). *Wasabi* da cuenta de cómo la enfermedad tergiversa progresivamente el yo del narrador, y a la vez de cómo el relato de aquella reemplaza la escritura del texto que se debía escribir. “Así”, dice Valeria Sager refiriéndose a *Wasabi*, “la literatura se vive como enfermedad” (2004: 206). Y se podría agregar: la experiencia se convierte en texto a través de la autoficción.

La enfermedad como condición de posibilidad de la literatura vuelve a aparecer en *La vida descalzo*, de 2006; una especie de relato autobiográfico sobre la vida en la playa, y fundamentalmente sobre cómo un escritor vive ese espacio, y cuyo narrador se remite constantemente a sus vacaciones de niño en Villa Gesell. Hacia el final, se abandona la primera persona, y se pasa a la tercera para hablar de ese niño que un día, enfermo, debe quedarse en cama y no puede ir a la playa, pero encuentra, en la lectura de un libro, la apertura de un mundo que se inaugura, y que, como la playa, tiene la forma de la “felicidad perfecta” (Pauls 2006: 125). El niño acaba de descubrir el mundo de la literatura, y hace alusión a un futuro en el que ya no estará “circunstancial, sino *crónicamente* enfermo” (125): es decir, que la enfermedad ha propiciado el inicio de la lectura, y más tarde esa enfermedad se volverá *crónica*, “tanto que sólo será capaz de hacer lo único que *quiere* hacer, quemarse los ojos leyendo” (125).

Ese también parece ser el cambio que ha sufrido el protagonista de *Historia del llanto*, el cambio que se ha operado entre la primera forma de contacto con lo escrito, la de la niñez, y la segunda, la de la adolescencia.

Porque en la primera, además de que no lee, ya que no posee la habilidad de la lectura –sino que sigue los dibujos de la historieta– de lo que se trata es de estar *cerca*. Es esa época en que él es ante todo “un oído” dispuesto a recibir la confesión, especialmente de parte de su padre. En su oído se vierte esta confesión, porque el que confiesa sabe que en el niño encontrará el llanto. Y en esa época también la *cercanía* se asocia, en el lenguaje corporal, a la erosión y al desgaste que sufren sus dedos tras pasar un día entero buceando en la pileta del club. “Ese mismo ardor, ese mismo adelgazamiento de la membrana que debería separar el interior del exterior, es lo que siente cuando Superman, en las páginas de la revista recién comprada, va sucumbiendo al resplandor criminal de las piedras malas” (Pauls 2007: 15). Y así la cercanía entre el lector y la revista tiene su traducción en la cercanía entre el cuerpo y el dolor, en la reducción del umbral entre interior y exterior.

En la segunda escena de lectura, en cambio, “Ya no es estar cerca [...] lo que lo pone al límite de sus fuerzas. Es la inminencia de leer” (Pauls 2007: 119). Ya no es el niño que recibe la historia de los demás para responder con el llanto, con el dolor; ahora es un adolescente que no puede soltar ni una lágrima ante el incendio del Palacio de la Moneda en Santiago de Chile, y que en cambio sigue, a partir de la lectura voraz, las noticias de la lucha revolucionaria, los testimonios, con esa pasión que lo obliga a fingirse enfermo para poder quedarse en casa a hacerlo, quizá como un eco de la escena final de *La vida descalzo*, aunque esta vez, como se decía, la enfermedad sea fingida.

¿Qué ha pasado en el medio? ¿Cuál es el suceso transformador que se ha operado y del cual *Historia del llanto* es “un testimonio”?

En cierto momento, el personaje asiste al recital de un cantautor de protesta, y percibe, en sus letras, esa misma ideología de “Lo Cerca”, y siente náuseas. En ese momento descubre que “Todos y cada uno de los días de su vida ha sido enviado al

mundo de la sensibilidad, donde todo es ‘cercanía’, ‘piel’, ‘emoción’, ‘compartir’, ‘llanto’” (Pauls 2007: 47). Y eso le provoca náuseas. Ese suceso, “el gran acontecimiento político de su vida” (46), le revuelve el estómago. Ya no puede llorar. Ahora se ha dado cuenta de que la verdadera lucha, si es que existe, no se juega, para él, en el campo de batalla de la sensibilidad, sino en los libros. Como dicen Micaela Cuesta y Mariano Zarowsky desde una reseña de esta obra: “La *nouvelle* de Alan Pauls es una historia de pasaje, el pasaje del mundo de la sensibilidad y la presencia absoluta (Lo Cerca) al mundo de la perspectiva y la distancia (Lo Mediado)” (Cuesta y Zarowsky 2008).

En una conferencia cuyo texto se tituló “El fondo de los fondos”, Alan Pauls decía que la intimidad está “[...] fundada en el sueño de una distancia en grado cero” (2008: 50), y que “[...] todo diario [íntimo] es un sistema de producción de cercanía, de vecindad, incluso de contemporaneidad” (50). La contemporaneidad es aludida también en la secuencia final de *Historia del llanto*, cuando el protagonista descubre que “No ha sido contemporáneo. No es contemporáneo, no lo será nunca” (2007: 124).

Se da cuenta de que la forma en que durante su niñez se había dado su relación con el mundo, la de la sensibilidad y de Lo Cerca, la de la intimidad, la presencia absoluta con los hechos, no es su camino; porque para él el llanto siempre llegará a destiempo: demasiado rápido, en la niñez, donde es un oído que recibe la confesión, ese sueño de cercanía y contemporaneidad; o demasiado tarde, cuando caen las lágrimas de sus ojos al leer la noticia del asesinato de la comandante Silvia, cuando ya es tarde, cuando ya nada puede hacerse.

¿Por qué entonces el subtítulo “Un testimonio”? Según Beatriz Sarlo, “El testimonio es inseparable de la autodesignación del sujeto que testimonia porque estuvo allí donde los hechos (le) sucedieron” (2005: 67). Pero lo que le ocurre al protagonista de *Historia del llanto* es precisamente que él no ha estado en el lugar de los hechos, y su única participación en la lucha armada ha sido por la vía de la lectura, en la compra de la publicación montonera. El testigo en este “testimonio” es, en todo caso, el narrador de la novela, que cuenta en tercera persona, de lejos, lo que le ha pasado al personaje; o, mejor dicho, *lo que no le ha pasado*, la forma en que *no ha sido* contemporáneo, la forma en que ha llegado a destiempo a los hechos. No es, como podría creerse en un principio, un testimonio de una participación en un combate armado, o del horror de un campo de concentración; es más bien una afirmación más de que entre lo sucedido a un sujeto y su configuración en relato habrá siempre una distancia. “Si no hay articulación entre el viviente y el lenguaje”, dice Giorgio Agamben, “si el yo queda suspendido en esta separación, entonces puede darse testimonio. La intimidad, que traduce nuestra no-coincidencia con nosotros mismos, es el lugar del testimonio” (2005: 137).

Mediante ese juego de distancias, *Historia del llanto* convierte en tema ese desacuerdo esencial de la intimidad, esa no-coincidencia que es lo que da base al testimonio. Para hacerlo retoma un motivo recurrente en la obra de su autor: el diálogo que entablan el lenguaje del cuerpo y el de la conciencia. Como vimos, eso se podía encontrar también en obras como *Wasabi* o *La vida descalzo* (aunque en ésta esa relación se produzca al final, casi como un atisbo de lo que se producirá en la siguiente obra). Como una nueva variante de ese diálogo, estos elementos vuelven a cruzarse en *Historia del llanto*: entre la narración y la materia narrada (la historia de un lector) se produce una tensión cuyas fuerzas son la distancia y la cercanía, pero esa tensión se da también entre ese lector y aquello sobre lo que lee; o, para decirlo de otro modo, entre el cuerpo y la palabra, entre lo que se vive y lo que se atestigua.

Bibliografía

Agamben, Giorgio (2005). *Lo que queda de Auschwitz. El archivo y el testigo. Homo Sacer III* (traducción de Antonio Gimeno Cuspinera), Valencia, Pre-Textos.

Alberca, Manuel (2005/2006). "¿Existe la autoficción hispanoamericana?". *Cuadernos del CILHA* 7/8. Versión digital en: <http://ffyl.uncu.edu.ar/IMG/pdf/Alberca-3.pdf>

Cuesta, Micaela y Mariano Zarowsky (2008). "Los hijos de la lágrima. Una polémica generacional". *El Interpretador*, Sección Libros, abril de 2008. <http://elinterpretador-libros.blogspot.com/2008/04>

Pauls, Alan (2005) [1994]. *Wasabi*, Barcelona, Anagrama.

----- (2006). *La vida descalzo*, Buenos Aires, Sudamericana.

----- (2007). *Historia del llanto. Un testimonio*, Barcelona, Anagrama.

----- (2008). "El fondo de los fondos". *Boletín del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria*, Rosario, 13/14: 47-53.

Sager, Valeria (2004). "Alan Pauls. *El pasado*". *Orbis Tertius* IX, 10, 205-208.

Sarlo, Beatriz (2005). *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*. Buenos Aires, Siglo XXI.